Ensaio

O sol é um disco: Ensaio sobre corporalidades em Orí, filme de Raquel Gerber

Denise Ferreira da Costa Cruz
Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília
Professora do Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia UFC-UNILAB

Flora Rodrigues Gonçalves
Doutora em Antropologia pela Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: O objetivo desse artigo é pensar os corpos negros a partir do documentário Ori, da cineasta Raquel Gerber, sobre a vida de Maria Beatriz Nascimento. Busca-se compreender a diáspora africana e sua travessia a partir do Ori, seus múltiplos significados até chegar – ou partir – no cafuné. Aqui são lançados saberes incompletos sobre um caminho necessário para construir um olhar mais afetivo, e não menos político, sobre os corpos negros.
Palavras-chave: Corporalidade negra; Orí; memória.

Abstract: The purpose of this article is to think about the black bodies from the documentary Ori, directed by the filmmaker Raquel Gerber, about the life of Maria Beatriz Nascimento. Understanding the African diaspora and its crossing from the Ori, its multiple meanings until it reaches - or departs - from the cafuné: here incomplete knowledge about a path needed to construct a more affective, not less political, look at black bodies.
Keywords: Black corporality; Orí, memory.

Toca meu tambor de samba

Toca meu tambor de samba
E leva saudades à minha mãe África
Diz-lhe que já não tenho nome, nem terra
Tiraram-me tudo, mas minha alma não!

Toca mais alto meu tambor de samba
Preenche este vazio em que me suspendem
Embala a minha angústia e a minha saudade
Diz à minha mãe que resistirei, e ao lar voltarei!

Até das tangas fui despojado à espada
O colar de missangas foi arrancado à bruta
Diante dos navios da escravatura
Tiraram-me tudo, mas minha alma não!

Chiziane, Paulina. O canto dos escravos, 2017

Com uma voz firme e suave, Beatriz Nascimento (1989) abre o filme Orí:

"A terra é circular
o sol é um disco
Onde está a dialética?
No mar. Atlântico-mãe!"

O mar, esse espaço imenso que separa e une mundos. O mar, esse aglomerado de vida, água, seres. O mar, esse espaço metáfora para troca no nível da alma. O mar, mais precisamente o oceano Atlântico, é um espaço de uma travessia no plano da alma (soul). Alma, canto, choro, energia... Os numerosos corpos negros que atravessaram esse mar criaram, nos fala Nascimento (2006), uma sociedade transatlântica. Não uma sociedade negra simplesmente, mas uma sociedade que atravessa mares, que atravessa o oceano e que se mantém conectada a partir do compartilhamento de experiências. Como esses corpos podem ter partido para um lugar completamente desconhecido? Quais os sentidos carregam esses corpos? Como foi realizada essa travessia? E aqueles que não chegaram? E aqueles que foram de tudo despidos como nos diz o

poema de Chiziane (2017)? Que processo de deslocamento abrupto, violento foi (é?) esse pelos quais passaram nossos ancestrais?

Atravessar mares é também pensar em naufrágios. Nas tempestades. Nem sempre chegar ao litoral é um porto seguro. Nos corpos negros deslocados violentamente, atracar nas costas e bahias era apenas o início daquela longa travessia transatlântica. Por aqui chegaram (falamos a partir do Brasil): almas, com seus ritmos, poesia, dores, alegrias, cargas de memórias inscritas em um *corpo documento*. Esse *corpo documento* é espaço de conhecimento, de resistência, de luta. No corpo, além de marcas, transmigram conhecimentos, ancestralidade, sabedoria, dor, alegria... Vida, enfim. Pensar que o corpo é história, que ele guarda conhecimentos, que o corpo é algo marcado pela experiência e carrega consigo ricas significações. Dessa forma, corpo é memória. Memória da dor, mas também de alegrias. Dor que as imagens da escravidão mantêm acesas e da alegria da fraternidade negra. Do contato corporal, do afago, da dança, da história velada e pela busca do amor ancestral, tal como o poema de Carmen Fautino (2013), que diz:

"Ela merece uma coroa...
Por todo o axé que carrega no peito
Pelo marfim estampado sorriso, refletido nos olhos
Por ter na pele o brilho do sol, e da lua
Pelos crespos, ostenta a resistência.

Ela merece uma coroa
Por se filha da luta, dignidade na labuta
Pela cabeça erguida, mesmo quando vista nua
Pelas tristezas que viu banhadas de sal
Por doação aos deuses, busca do amor ancestral

Ela merece uma coroa
Por saber que existe uma história velada
Pela língua afiada, sempre alerta
Pela malicia e ginga dosada na espera

E sua coroa é única
Ela é herdeira da verdade
E quando chegar o dia de sua coroação

Ela estará pronta para reinar
Na certeza que sua passagem não será em vão!"

Cafunés, cabelos, Orí. Beatriz Nascimento (1989) já nos dizia que Ôrí, que em Iorubá significa "cabeça", cumpre a função não só cosmogônica nagô dos orixás, mas de trazer "os anseios e os ritmos negros como continuadores da História dos povos africanos da Diáspora" (1989, sem página). O processo de corporalidade negra é político, e suas possibilidades não estão escritas: elas acontecem nas experiências, nas subjetividades e nas memórias. Annemarie Mol (2007) acredita que a realidade - em sua dimensão ontológica - é localizada. Fazer a realidade é multiplicá-la, é corporificar agências sem, contudo, resumi-las. Ser o corpo localizado: o corpo negro. Mas também o corpo da mulher, o corpo da dor, o corpo do amor, o corpo que se vê e o corpo que é visto. O corpo da mãe, o corpo da criança, a travessia marcadas em seus Orí e a lembrança, ainda quente, da terra partida. É, ainda, o corpo reescrito, traduzindo as dores da escravidão nas criações, nos afetos. O corpo documento. Ao mesmo tempo, o mar traz na alma memórias outras: aquelas do cuidado e da cura. São infinitas as nuances do cuidado: enquanto o sopro da maresia entremeia o corpo, os cabelos fazem o movimento da partilha. Da partida. Do exílio.

No livro "*Psicanálise do cafuné*", de 1941, Roger Bastide nos fala como, no período escravocrata, mulheres africanas escravizadas faziam cafuné em suas senhoras. Feito no interior, longe dos olhares inoportunos, as mulheres *brancas* recostavam suas cabeças nos colos das escravas para serem agraciadas desse carinho, desse toque, desse afeto. Fala, além disso, das diferentes etimologias da palavra cafuné, que em quimbundo seria *Kafundo,* "que significa estalar, enterrar, e o prefixo *caf,* que se encontra no Brasil no africanismo cafúa, quarto de prisão para os alunos dos colégios, indica uma ideia de penetração, o que é de fato perfeitamente típico do movimento das mãos penetrando na cabeleira." (BASTIDE, 1941, p. 62).

Dessa forma, Bastide afirma ser o cafuné uma prática de origem africana mais do que lusitana e que teria se difundido mais no nordeste da cana-de-açúcar do que no Rio de Janeiro, e mais no Rio do que no sul do país. Segundo o autor, o cafuné deixa de ter um caráter utilitarista para ser uma prática brasileira de trocas feitas no período ocioso. Algo que remete ao prazer, ao tempo livre, ao ócio. Feito na hora da preguiça, o cafuné tem um apelo sociológico. O cafuné seria uma prática coletiva, "um verdadeiro cerimonial social" (BASTIDE, 1941, p. 68), deixando de ser uma questão apenas da psicanálise para ser uma questão sociológica. O cafuné está intimamente relacionado ao prazer e à sexualidade. Ele implica em uma relação de intimidade, ele faz parte de uma prática de distração.

Corrigir a origem da palavra cafuné

"don't touch my hair" abolindo cafuné?

(as double-consciousness pondo meus cabelo inda mais in pé)

(Tatiana Nascimento, fala pessoal)

Como nos diz Tatiana Nascimento com seu poema, o "não toque meu cabelo" pode ser um gesto de abolir o cafuné. Essa prática que nos remete à história brasileira e que celebra o ócio, o prazer, o contato, o carinho, mas também a hierarquia. São africanas escravizadas a fazer cafuné em suas senhoras *brancas*. O tempo do ócio é o tempo do ócio para as senhoras, enquanto que para as mulheres *negras* era uma das formas de servir. Ficamos pensando, com tudo isso, como deixamos essa prática do cafuné, que está difundida em toda a cultura brasileira, ser abolida quando não tocamos com carinho as nossas cabeças. E como esses movimentos de descoberta de um novo corpo resgatam essa prática para um gesto e uma celebração do amor e do afeto.

Quando algumas vezes ficamos irritadas por nos pedirem nas ruas para tocarem nossos cabelos e nos recusamos a isso, com razão estamos afrontando uma relação que era invertida no período escravocrata: *negras* fazendo cafuné em *brancas*. A provocação da poesia de Tatiane Nascimento questiona se não podemos permitir uma aproximação do toque em uma parte do corpo que nos foi rejeitada. Porque não podemos deixar nossos cabelos serem tocados? Cafuné, esse carinho, esse afeto que confronta o tempo – ou a falta de tempo – capitalista não pode ser experimentado em uma troca invertida? *Brancas* fazendo cafuné em *negras*? Sentindo a textura do nosso cabelo e vendo que ele não é sujo, impuro ou duro?

Claro que é muito importante pensar na ideia de consentimento nesse caso. Muitas vezes pede-se para tocar em nossos cabelos de maneira invasiva, curiosa e apelando ao exótico. Quando é isso que acontece, temos todo o direito de abolir essa prática. Que não é o cafuné e sim uma prática agressiva, violenta. Por isso o "Você não pode tocar o meu cabelo" faz muito sentido, deve ser levado em conta e ser contextualizado.

Parece, contudo, que Bastide nos trouxe uma origem errônea do cafuné. Ao conversar com o pesquisador Aristóteles Kandimba (fala pessoal), autor do livro "O livro de nomes de Angola", ele comentou: "de acordo com o já falecido escritor angolano, Uanhenga Xitu, Cafuné tem origens do kimbundu "kifune", estalidos produzidos com dos dedos na cabeça." E prossegue: "kifune, kimbundu, tem sinônimo com manifestação de afeto, zelo ou cuidado. A origem verbal de kifune, em princípio, seria dobrar, torcer, entortar."

Sendo assim:

Corpo documento, pois nele se inscreve a história. Se inscrevem sentimentos e significados. Corpo onde se lê. Aqui podemos pensar nos sentidos que as marcas corporais inscreveram (inscrevem) no corpo africano. Como é o caso das vacinas que bebês recebem para proteger dos maus espíritos em Maputo. Essa cicatriz simboliza para quem aporta um signo de africanidade. Ou o cabelo crespo, que é signo de uma herança africana para a diáspora. (GOMES, 2008). E as tranças nagô que foram utilizadas como mapas para fuga dos escravizados (fontes orais). Corpo mapa. Ou até mesmo as escarificações que são parte da história de vida de mulheres na região sul de Moçambique (GENGENBACH, 2003).

Esse corpo que carrega história tem obviamente um outro tempo. Um tempo circular, que considera a herança ancestral. Uma herança da África mãe, pensado na força do lugar da mãe e na dificuldade de romper esse cordão umbilical com aquilo que é energia criadora. Faz-se importante destacar que a mãe aqui evocada não é aquela centralizada na figura tríplice do pai-mãe-filha (o). Mas sim uma mãe que compartilha os cuidados e as energias da vida da criança com tantas outras mulheres: irmãs mais velhas, tias, vizinhas, avós. Essa mãe África é uma mãe múltipla e complexa que não encerra seu fazer/criar em uma linha vertical. A esse respeito nos fala Nascimento (2008):

> Em várias mulheres, a figura materna constitui o foco a atrair em torno de si os membros familiares, procurando reunir todos os esforços com vistas a não permitir que os laços se afrouxem. Pensando no termo "reunir", poderíamos nos arriscar a afirmar que, enquanto a família nuclear desenha um triângulo, a família por "extensão" desenha a imagem abarcadora, íntima e acolhedora de um círculo, o qual, numa leitura simbólica, vem associado ao ventre materno. A imagem que depreenderíamos daí seria a de várias mulheres em torno de uma só figura – a materna – formando um grande círculo a abraçar e proteger seus inúmeros filhos: a imagem de uma Grande Mãe.(NASCIMENTO, 2008, p.54)

Seria essa a Mãe África de onde se desprendem seus filhos no Atlântico. Essa mãe múltipla, acolhedora, cíclica e nutriz. Ainda ousaríamos ir além do que nos fala esse trecho extraído de "Grandes mães, reais senhoras": não se trata de uma família extensa, mas de um complexo familiar que abarca o todo. O que ousamos qualificar como família extensa é para muitos povos africanos simplesmente família. O fazemos, pois, porque temos por referência essa família moderna, essa triangularidade.

Porém, a família moderna é circunscrita nos padrões europeus. Tais classificações, extensamente discutidas na antropologia (STRATHERN, 2015), imprimem na teoria a incapacidade de compreender a família expandida, a família que não é apenas corporal, mas ancestral. A família que vem antes do individualismo moderno, antes na noção de pessoa moral do século XVIII. Ao mesmo tempo, é importante lembrar que a mãe, enquanto miríade das relações familiares - expandidas ou não - existe na diferença. Ser mãe, abrir caminhos, acolher os filhos: ser a materialização completa daquela que nutre. Se a maternidade negra é a cicatriz da resistência,

ela não deixa de assinalar o parto à *forceps*. É nesse sentido que a maternidade negra foi obrigada a se expandir, talvez criar até uma outra noção de pessoa: da família estendida, da circulação, do conhecimento.

A transmigração é o que caracteriza o quilombo. Nascimento (1989) nos fala que esse movimento, sempre presente na história do povo negro, possui o incessante desejo de ir. Os negros que aqui aportaram estão sempre em trânsito, em direção ao sul, em busca de uma terra livre. Quilombo teria seu conceito atualizado no presente – e não somente algo do período da escravidão – sendo a aglutinação daqueles que não aceitam ser cativos.

Compartilham entre si a experiência do sofrer. Do banzo. Banzo que é mais que melancolia, é a dor do espírito. O rompimento da linhagem, a separação daquilo que lhe faz ser. Compartilhamento da experiência do sofrer. Ainda em conversa com Aristóteles Kandimba o mesmo menciona: "Banza [Bá-nza]: pensa, reflete, raciocina. Banza é também a possível origem da palavra brasileira "banzo", nostalgia mortal dos negros de África, durante a escravatura, quando ausentes das suas terras e origens. Provém do verbo kubanza (pensar, reflectir)."

O cordão umbilical com a nossa África Mãe foi cortado. Sentimos o banzo desse corte profundo e dramático. Queridas amigas africanas, por que nos recusam como filhas? Estamos aqui em terra que não nos reconhece e tampouco somos reconhecidas por nossas irmãs africanas como parte do parentesco. Palmas para o tráfico de pessoas no Atlântico. Vocês fizeram um traumático trabalho de despertencimento!

Referências bibliográficas:

BASTIDE, ROGER. **Psicanálise do cafuné**. Curitiba, Guaíra, 1941.

CHIZIANE, Paulina. **O canto dos escravos.** Matiko e Arte, Ldta. 1a. Edição, 2017.

CRUZ, Denise Ferreira da Costa. **Seguindo as tramas da beleza em Maputo**. Dissertação (mestrado),Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

FAUSTINO, Carmen e SOUZA, Elizandra (Orgs.). **Pretextos de Mulheres Negras**, São Paulo: Mjiba, 2013.

GENGENBACH, Heidi. "Boundaries of beauty: tatooed secrets of woman's history in Magude district, Southern Mozambique". **Journal of Women's History**, Volume 14, Number 4. Published by The Johns Hopkins University Press, 2003.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MOL, Annemarie. **Políticas Ontológicas**: Algumas Idéias e Várias Perguntas. In: Nunes, João Arriscado e Roque, Ricardo (org.) (2007) Objectos impuros. Experiências em estudos sociais da ciência. Porto: Edições 70.

NASCIMENTO, Beatriz. Orí (1989). Fragmento do release de divulgação para o lançamento de Orí(1989), dirigido por Raquel Gerber.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo. **Grandes Mães, Reais Senhoras**. In: Guerreiras de natureza, religiosidade e ambiente / Elisa Larkin Nascimento, (org.). São Paulo: Selo Negro, 2008. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira; 3).

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica, sobre a trajetória de vida de Beatriz do Nascimento**. São Paulo: Instituto Kwaza, Imprensa Oficial. 2006.

STRATHERN, Marilyn. **Parentesco, Direito e o Inesperado:** Parentes são sempre uma surpresa. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Referências Filmográficas

Ôrí, Direção: Raquel Gerber, 1989, vídeo. Relançado em 2009, em formato digital. Mais informações: www.oriori.com.br